

32. Меймах Б. С. Проблемы ритма, пространства и времени в комплексном изучении творчества / Б. С. Меймах // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве : сб. статей ; редкол. : Б. Ф. Егоров (отв. ред.) [и др.]. – Л. : Наука, 1974. – С. 3–10.
33. Уколова В. И. Историк в поисках ответа на вызов / В. И. Уколова // Тойнби А. Дж. Постигание истории. – М., 2004. – 639 с.
34. Кіреєва О. Г. Реквієм Дж. Верді як традиційно-новаторське-особливе прочитання старовинного жанру меса / О. Г. Кіреєва // Наука. Релігія. Суспільство. – 2004. – № 1. – С. 131–135.
35. Сильвестров В. Сохранять достоинство / В. Сильвестров // Советская музыка. – 1990. – № 4. – С. 15.
36. Нестьев М. Творчество Валентина Сильвестрова / М. Нестьев // Композиторы союзных республик. – М., 1983. – Вып. 4. – С. 119.
37. Яроцинский С. Дебюсси, импрессионизм и символизм / С. Яроцинский. – М., 1978.
38. Сильвестров В. Сохраняя достоинство / В. Сильвестров // Советская музыка. – 1990. – № 4. – С. 13.
39. Арановский М. Симфонические искания / М. Арановский. – Л. : Советский композитор, 1979.
40. The New Encyclopaedia Britannica. – London, 1994. – V. 7. – P. 1007.
41. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства / В. Н. Холопова. – 2-е изд. – М. : Научно-творческий центр “Консерватория”, 1994. – 385 с.
42. Ефименко А. Г. Эволюция жанра реквиема в аспекте трактовки темы смерти : дисс. ... канд. иск-я / А. Г. Ефименко. – К., 1996. – 165 с.

В статье рассматривается проблема фундаментальных категорий музыкального мышления, пространства и времени, вне которых не может существовать феномен музыки, духовной в частности. Высказывается убеждение, что пространственно-временное измерение выявляет новизну в духовной музыке, формирует новейшее музыкально-эстетическое пространство, адекватное новому видению мира и человека. Многовековое, на протяжении двух тысячелетий существования Украины дает идеал вечного счастья, христианскую веру, национальную философскую мысль, национальную музыку, новейшие проявления музыкального мышления, пространственно-временной аспект которого занимает значительное место в формировании музыкально-эстетического пространства духовной музыки украинского православия.

Ключевые слова: *духовная музыка, временное пространство, музыкальная эстетика, музыкальное мышление.*

The paper addresses the problem of the fundamental categories of musical thought, time and space, beyond which there can be no phenomenon of music, spiritual, in particular. Expressed the conviction that space-time dimension brings novelty in sacred music, modern forms of music and aesthetic space adequate to the new vision of the world and man. Centuries-old, for two thousand years of existence of Ukraine provides the ideal of eternal happiness, the Christian religion, national philosophical thought, the national music, the latest manifestation of musical thinking of the space-time aspect which plays a significant role in shaping the musical and aesthetic space of sacred music Ukrainian Orthodoxy.

Key words: *sacred music, the temporary space, musical aesthetics, musical thinking.*

УДК 78.03 (477)

ББК 85.310

Світлана Садовенко

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬО-СТИЛЬОВИХ НАПРЯМІВ ТА ЕСТЕТИКО-СТИЛЬОВИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПЕРШОГО ДЕСЯТИЛІТТЯ ХХІ ст.

У статті аналізуються новітні тенденції розвитку української музичної культури. Розглянуті інноваційні полістилістичні тенденції музичної культури. Актуалізуються сучасні здобутки й проблеми музикознавства, особливості соціального функціонування музики. Визначено, що з останньої третини ХХ століття українська сучасна музична культура активно інтегрується в європейський музичний процес. Засвоївши основні норми модерного мистецтва, українські митці пропонують власні стилістичні, зокрема неофольклористичні, і технічні новації, намагаються йти самостійним творчим шляхом, інтенсивно шукаючи свої стильові пріоритети.

Ключові слова: *сучасна українська музична культура, художньо-стильові напрями, естетико-стильові трансформації, архаїка, неофольклоризм.*

XX століття залишило історії значний мистецький доробок із складних, багатозначних за своєю сутністю феноменів. Сучасні науки, зокрема мистецтвознавство, культурологія, з позицій історичної перспективи осмислюють концепційні засади та значення кожного з них і встановлюють їх місце в типологічній структурі форм суспільної свідомості. Як закономірність процесу діалектичного розвитку, постійно працює закон заперечення заперечення, який, за І.Надольним, є “законом будь-якого розвитку, будь-якого руху взагалі, і не лише за прогресивною висхідною лінією, а й за низхідною, регресивною” [11, с.161–162]. Постійний плин, несталість, трансформація є характерними для процесу діалектичного розвитку й у мистецтві. Це приводить до появи нових явищ, феноменів, напрямів, художньо-естетичних і стильових їх узагальнень. Одним з таких феноменів, на наш погляд, є взаємовідношення народної і професійної (композиторської) творчості, які з властивою їм періодичністю стають надзвичайно важливими.

Розвиток сучасних технологій у сфері звука повністю роздвібив цілісність сприйняття музичних форм і стилів, з'єднавши їх у музично-звукову мозаїку. Проте, якщо зробити історичну ретроспективу, можна виділити етапи становлення музичної, зокрема української, культури, безпосередньо пов'язані із соціальними й філософськими уявленнями людства. Й.Гете стверджував: “Велич мистецтва, мабуть, яскравіше за все виявляється в музиці, тому що вона не має змісту, який потрібно враховувати. Вона – усі форми й наповнення. Вона робить піднесеним і шляхетним усе, що береться відобразити” [2]. Проблематика праць у цій сфері торкається всіх рівнів музичної культури – долі жанрів, питань індивідуального стилю композиторів, форм концертного буття творів, узагальнення стильових процесів тощо та вражає різноплановістю.

У різні історичні періоди до проблем виявлення загальних і специфічних властивостей музики та її місця в системі основних видів художнього мистецтва з різних філософсько-методологічних позицій зверталися представники західноєвропейської науки: Арістотель, М.Гайдеггер, Н.Гартман, Г.Гегель, Е.Гуссерль, І.Кант, М.Мерло-Понти, Ф.Ніцше, Піфагор, Платон, Ж.-П.Сартр, Ф.Шеллінг, А.Шопенгауер та ін.

Значний внесок у визначення особливостей сучасного стану музичної культури здійснено дослідниками, що спеціалізуються на розкритті сутності націоналізму в музичному мистецтві й розгляду музики як важливого інструмента соціальних трансформацій, у тому числі й етнонаціональних. Інтерес до вивчення особливостей і закономірностей функціонування націоналізму в музиці зумовлений тим, що музика сьогодні більше від інших мистецтв включена у сферу конструювання різних ідентичностей постмодерністського світу. Ця тема висвітлюється переважно в англійськомовних музикознавчих дослідженнях, зокрема, у працях Т.Адорно, Б.Байера, Р.Вагнера, Т.Гібша, В.Гізелера, У.Дибеліуса, Д.Кемпера, Ф.Коллінсона, Д.Лігеті, Т.Марко, Д. де ля Мотта, Г.Саймона, Г.Шольца та ін.

До слов'яномовних адептів цього напрямку можна віднести праці Г.Орлова, у яких розглядається специфіка музичних культур новоутворених національних держав, виділяються специфічні форми творчої соціалізації музикантів західної і східної цивілізацій. Зрозуміло, що питання стосовно того, чи може музика бути чинником формування національних співтовариств і виступати як важлива культурна складова націоналізму, вимагає окремого детального аналізу. Відтак виокремлення особливих феноменів, що виникають винятково в умовах європейської або східної музичної традиції, не має аналогів в інших культурах [12]. Таким чином, відстоюється думка про “плюралістичність” музичної культури початку XXI сторіччя.

Однак є праці, у яких спостерігаються можливості побудови цілісних мистецьких концепцій. Зокрема, Д.Лихачов писав: “Відбиваючи світ, мистецтво разом з тим його перетворювало, будувало свої “моделі” світу, боролось з хаосом форми та змісту, організовувало лінії, колір, колорит, підкоряло світ чи частини світу визначеній композиційній системі, населяло навколишнє ідеями там, де без мистецтва не можна було помітити, знайти, відкрити” [4]. Усе це ускладнює створення цілісної картини феномену сучасної музичної культури, а тому подальші дослідження сучасної музики мають потребу в теоретичних концепціях, котрі б обґрунтовували еволюційні закономірності новацій у музичній культурі з точки зору їх історичної логіки розвитку.

Цікавими в контексті досліджуваної проблеми є праці А.Сохора, В.Конен, П.Гуревича, А.Цукера та ін. Так, А.Сохор, визначаючи специфіку саме музичної культури, репрезентує останню як систему, що включає музичні цінності (твору і його виконавського трактування); усі види діяльності з їх (музичних цінностей) створення, збереження, відтворення, поширення і засвоєння; усіх суб'єктів зазначених видів діяльності; усі спеціальні інститути й установи, що забезпечують ці види діяльності. Структуру музичної культури дослідник базує на її розподілі на народну культуру й культуру "освітніх класів", професійну й непрофесійну, а кожну з галузей ділить на блоки: 1) творчість; 2) виконавство; 3) поширення; 4) сприйняття. До додаткових блоків А.Сохор зараховує "управління" і "музикознавство" [17; 18].

Суттєвим з погляду обраної в статті теми виявився порівняльний аналіз сучасної музики з академічною музикою та фольклором, здійснений А.Цукером. Дослідник підкреслює амбівалентність сучасної музики, яка полягає в тому, що, тяжіючи до різних форм професіоналізму, виявляє також тенденцію до фольклоризації [20].

Виокремлюючи провідні підходи в сучасній українській музичній культурі, ми опиралися на функціональний підхід, запропонований В.Бобровським, урахували можливості взаємодії різних видів музичних форм, визначених П.Стояновим, посилалися на систему музичних форм ХХ століття, запропоновану В.Холоповою. Цікавим у контексті опрацювання обраної теми є аналіз музичної та вербальної драматургії, представлений у наукових працях В.Белінського, В.Блока, М.Друскіна, А.Карягіна, М.Полякова, Т.Чернової, Б.Ярустовського.

Першовідкривачем і засновником методологічної та інформаційної бази для музикознавчих розвідок з обраної проблеми стала О.Зінкевич. Розпочавши першою вивчення масиву української симфонії 1970–1980 років, вона докладно визначила жанрові різновиди сучасного українського симфонізму (ліричної симфонії, епічної, симфонії-драми, симфонії-епопеї, симфонії-медитації, симфонії-памфлета, симфонії-бурлеску, симфонії-імпровізації), його типологічні та драматургічні особливості, розгорнуто проаналізувала твори В.Бібіка, Б.Буєвського, Ю.Іщенко, І.Карабиця, Г.Ляшенка, В.Сильвестрова, Є.Станковича, А.Штогаренка та інших [5].

Отже, нині існує значна кількість наукових праць, ідей і концепцій відносно дослідження художньо-естетичних особливостей сучасної музики. Разом з тим аналіз культурологічних і музикознавчих досліджень з проблематики пошуку провідних особливостей сьогоденної української музичної культури доводить, що наприкінці ХХ ст. – на початку ХХІ ст. гостро зросла необхідність обґрунтування української музичної культури як цілісного феномену. Причина такої ситуації, на наш погляд, у тому, що більшість сучасних музичних технік демонструє настільки нові художні й естетичні принципи, що майже заводять у безвихідь теоретичну думку. Поза всяким сумнівом, через це в більшості досліджень висувається положення про відсутність тут цілісності взагалі (за Т.Чередниченко, "безструктурна активність"). Це дозволяє характеризувати сучасну, зокрема українську, музику водночас як художнє і як естетичне явище, а також як складне утворення, що не може бути вичерпно розкрито за допомогою будь-якого єдиного – функціонального (за А.Сохором), тематичного (В.Конен) чи жанрового (А.Цукер) підходів. Не додають розуміння сучасної музичної драматургії й численні розробки з питань музичної загальної драматургії (праці С.Скребкова, В.Бобровського, Т.Чернової та ін.). На нашу думку, причиною такого стану в науковій думці є те, що, аналізуючи процеси, які відбуваються в сучасній українській музиці, автори орієнтуються на аналіз зразків переважно класичної музичної спадщини, а не новаторських творів музики другої половини ХХ – початку ХХІ століть. Зазначимо, що більш прогресивними є наукові розвідки щодо явища медитативності в музичній культурі, проте часто й вони не охоплюють усього розмаїття нинішніх технік, як не охоплює його власне логіка медитації.

Питання взаємодії професійної і народної музики завжди було й залишається одним із найважливіших. В останні роки воно постало в центрі пошуків великої групи молодих талановитих композиторів України та набуло особливої практичної й теоретичної гостроти. Жодна теоретична концепція або панорамний культурологічний огляд не оминають думки про репрезентативність, багатогранність і перспективність професійних творчих досягнень, інспірованих контактом із фольклором. У цьому сенсі слушною є думка В.Конен, що "в наші дні інтонації та способи формотворення, котрі ще зовсім недавно вважалися життєнездатними архаїзмами, наповнилися для багатьох глибоким змістом" [6, с.53].

Перше десятиліття XXI сторіччя можна сміливо назвати часом видатного перевороту у світовому музичному розвитку. У сьогоднішньому “музичному контексті” ексцеси в музичних системах, жанрах, стилях композиторських технік тощо потребують нових критеріїв оцінки художньо-естетичних явищ, виявлення специфічних особливостей сучасної музичної культури. Отже, питання визначення сутності феномену сучасної музичної культури та формулювання її характерних особливостей нині є *актуальним*. Актуальності також набуває обґрунтування теоретичної концепції, що ілюструє новації в сучасній музичній культурі та виокремлення перспектив для подальших досліджень сучасної музичної культури.

Мета – аналіз сучасних тенденцій розвитку музичної культури та розгляд особливостей художньо-стильових напрямів й естетико-стильових трансформацій в українській музичній культурі другої половини XX – першого десятиліття XXI ст.

Завдання статті визначити сутність феномену сучасної музичної культури та виділити її характерні особливості; на підставі аналізу наукових здобутків вирізнити наріжні підстави процесу конституювання сучасної музичної культури; обґрунтувати теоретичну концепцію, що ілюструє новації в сучасній музичній культурі.

Будуючи генеалогічне дерево нинішньої музики, що є нелегкою спробою, зауважимо, що з розмаїття визначень сучасного музичного дискурсу, на наш погляд, доцільно зупинитися на тих, котрі, по-перше, самодостатні щодо утворення власної художньої системи, тобто не є похідними від інших; по-друге, за впливом стали принципово новим і вагомим явищем музики XX століття. Саме такий історичний неомодерністський підхід, що практично не зустрічається в працях вітчизняних і західних учених, які займаються проблемами сучасної музики, дозволяє більш рельєфно висвітлити те принципово нове, що виникає в музичному дискурсі врозріз з традиційною конфліктною логікою, зокрема, нові тенденції, серед яких: відхід від системності музичного твору; експериментальна основа музичного твору; міжкультурний діалог як основа музичного твору; архаїчна основа музичного твору; відчуження індивідуального початку в процесі створення музичного твору.

Відносно першої визначеної тенденції (відхід від системності музичного твору), то вона наближена до авангардних течій, проте її витоки простежуються з кінця XIX століття (Д.Житомирський, О.Леонтьєва, Г.Мяло, Т.Чередниченко). Перші спроби відмови від системності художнього мислення з’явилися в новаторських пошуках К.Дебюссі, Г. Малера, О.Скрябіна. Засудженнями цих авторів, системність підпорядкована відкиданню традиційного музичного мислення й слугує розпаду дійсно музичних цінностей і закономірностей.

Щодо другої тенденції (експериментальна основа музичного твору) – то головна її ідея вдало висловлена в назві однієї з праць активного її розробника Т.Адорно «Як старіє “нова музика”». Ця проблематика також розроблялася П.Коллером, Ф.Харцвельдом, М.Графом, Г.Штуккеншмідтом, А.Голеа, пізніше долучилися У.Дібеліус, Д.Мітчел, К.Дальхауз. Зазначені автори вважають життєздатним у музиці тільки те, що найрадикальніше розвивається з традицією.

У третій тенденції (міжкультурний діалог як основа музичного твору) обґрунтовується ідея запозичення зі Сходу майже всіх процесів у сучасному мистецтві й музиці. Ця проблема розроблена в дослідженнях О.Завадської, В.Конен, Н.Шахназарової, А.Уоттса. Ідея пошуку деякої “прабатьківщини індоевропейців” свідчила про бажання просвітителів досягти містичний досвід Сходу, усвідомити його цінність для європейського розвитку. Слабким моментом цієї концепції є акцентуація на меншовагості європейських музичних новацій і відсутність з’ясування тих історичних особливостей, які сприяють цьому запозиченню.

Стосовно архаїчної основи музичного твору, варто засвідчити, що сучасна музична, зокрема українська, культура тяжіє до архаїки, магічної музики, викликаючи на поверхню буття тіні інфернального світу. Попри модерні звучні назви – рейв, техно, які вказують на нерозривний зв’язок із сучасною культурою і технічним прогресом, подібна музика з’явилася на зорі людської історії і супроводжувала народження цивілізації. Автори, які дотримуються архаїко-міфологічної гіпотези, підпорядковують усі новації поверненню до фольклорно-язичницьких форм магічно-художнього мислення і знаходять тотожність символічної образності, ладового інтонування, ритму, музичного інструментарію тощо. Так, М.Лобанова, розмірковуючи про перенесення до сучасної музики закономірностей художнього мислення епохи

бароко, виявляє тотожність концепцій простору, часу й руху обох епох, розуміння категорій стилю і жанру, окремих особливостей музичного синтаксису [9].

Ідея відчуження індивідуального початку в процесі створення музичного твору цілісно представлена в праці Хосе Ортега-і-Гассета [13]. Істотні зміни інформаційного простору надали рухові ряд сталих уявлень у ролі того чи іншого елемента в системі світової музичної культури, зокрема, положення ролі людини в мистецтві. За Б.Асаф'євим, музика ХХ століття в радикальних проявах утілює скоріше всевіт, "мислення людства у цілому", абстрактну "життєву енергію" тощо. Однак концепція "відчуження" не охоплює, наприклад, імпресіонізм, де людина все одно втілюється, хоча й порушується європейський канон її бачення.

Те ж саме стосується і так званої "медитативної" культури й музики. "Відчуження", дегуманізація, присутні в новаторських напрямках культури й мистецтва ХХ століття, не поширюють свій вплив тотально. Ідея щодо розуміння медитативності об'єднала музичні феномени, які належать до принципово різних художньо-стильових й естетико-стильових традицій. У змістовному плані ця тенденція сучасної музичної культури пов'язана із сферою споглядання, рефлексії, самозаглиблення, міркування, філософської зосередженості. Загальноприйнятий погляд на джерела, змістовну субстанцію подібних композицій звичайно співвідносить їх з ідеєю Сходу, і медитативність у підсумку розглядається як істотна якість східного способу мислення, що зумовлює особливу, у тому числі художню, логіку; як чергова інтерпретація "втраченого, але бажаного досвіду" Сходу. Априорне прийняття "східності" медитативного мислення характерне для багатьох композиторів, що торкаються цієї проблематики, хоча явище медитативності набагато складніше й багатоплановіше ніж це звичайно констатується в науці. Як зазначила М.Кузнецова, статичні звукові "світи" Д.Лигеті й заворожливі "арабески" мінімалістів, експерименти К.Штокхаузена й барвисті пантеїстичні "полотна" В.Сильвестрова, безліч імен і шкіл виявилися об'єднаними ідеєю медитативності, зв'язавши в "гордії вузол" Схід і Захід, явище "нової сакральності" і дзен, інтроспективне й лірико-споглядальне, постлюдю і музичну статику, споглядання, молитву й міркування [8].

Обґрунтування принципів конституювання провідних музичних технік демонструє побудову сучасної музичної культури. Досліджуваний феномен не репрезентує єдиного художньо-естетичного стилю – його формують різні течії і напрями, що й дає підстави говорити про "плюралістичність" музичної культури ХХІ сторіччя, характеризувати її як складний стилістичний конгломерат. Прагнення до стилістичної універсальності є однією з найважливіших стильових сторін мистецтва обраного періоду в цілому. Стильове ускладнення музичної культури супроводжує вираження накопиченого нею значеннєвого досвіду. Воно змушує підходити до культури як до особливого роду цілісного художньо-естетичного феномену.

Домінуючою тенденцією сучасної музичної культури стає інтеграція попереднього історичного жанрово-стильового досвіду в музиці та пошук його нового художнього й естетичного стильового контексту; саме тому музична культура досліджуваного періоду може бути віднесена до особливого типу культури, елементами якої є культурні традиції, ідеологічні уявлення, знакові системи різних епох. У сучасній музиці можна виокремити такі корінні новачії, як емансипація дисонансу, ірраціональна ритміка, комплементарна гармонія, принцип остинато тощо. Провідною ознакою, що характеризує музичну культуру кінця ХХ – початку ХХІ століть, став синтез жанрового й стильового міксту, а також змішування систем музично-виразових засобів різноманітних шкіл, напрямів, що історично склалися в різні часи. Цей складний конгломерат у процесі синтезування набуває необхідної єдності для втілення певного змісту, адекватного музично-художнім тенденціям сучасності. Музична культура запозичує виразні засоби інших видів мистецтва (колір, світлові ефекти, театральну техніку концертних мізансцен тощо), а також має неабиякий вплив на інші види мистецтва (наприклад, на авангардні кіноексперименти).

За незвичайним сплеском музичної культури ідентифікуються прояви національної самоідентифікації. Варто згадати, як Ф.Ліст в Угорщині відзначив початкову появу угорської нації, яка, ледь сформувавшись, почала жити в нероздільній парі разом з австрійською, а Ф.Легар та І.Кальман – її "друге" народження, причому пік їхньої творчості припадає саме на ключові моменти в процесі утворення цієї нації – на 60-ті роки ХІХ століття, утворення Австро-Угорщини, і початок ХХ ст., передвоєнну й воєнну епохи (розвал Австро-Угорщини).

Е. Гріг одним з перших “Пер Гюнтом” додав легітимацію поняття “норвежець” для світової громадськості. Ф.Шопен вірив у те, що не виступ націоналістів-революціонерів, а саме його музика змусить російський царат ретируватися з Польщі.

Окреслюючи сучасну українську музичну ситуацію, відзначимо, що вона характеризується, головним чином, культурним плюралізмом, взаємопроникненням як структурно-технічних засобів, жанрово-стильових особливостей, так і в більш значному масштабі – національних художніх тенденцій, а також суміщенням композиційних прийомів і засобів різноманітних епох. Специфічною рисою сучасної української музики є поглиблення і розвиток ідей, композиційних технік і стильових систем, вироблених у минулі десятиліття. Музичне мистецтво досліджуваного періоду здебільшого концентрується на створенні концептуальної бази суурядності.

Як зазначає К.Рікман, сьогодні сучасну українську музику формують чотири генерації композиторів – представників різноманітних течій і стильових тенденцій від неокласицизму й неоромантизму в “шістдесятників” і “сімдесятників” до постекспресіонізму й поставангардизму в композиторів наступних поколінь [15]. Аналізуючи роль сучасної української музики, дослідниця констатує, що музичне мистецтво перетворилося із засобу формування, винаходу, уяви народностей, а також етнічних і національних співтовариств в інструмент руйнування їхньої цілісності й у сильний фактор протидії націоналістичним програмам. Із цим можна погоджуватися, можна й не погоджуватися, проте штучний “підгін” політичними елітами музичних творів, що не містять ідей української музичної спадщини, під націоналістичні штампи, байдужість модерністського неокласицизму до національних ідей у музиці, залучення музики у сферу масової культури, а музичних здобутків у сферу масового виробництва й перетворення класичної музики в “шлягерство”, незаперечні.

Незважаючи на існування значної кількості музичних напрямів і течій, нині відбувається становлення глобальної музичної культури, визначальною в якій є маскультура, що з неминучістю призводить як до зниження рівня творчості, так і рівня сприйняття музики. Якщо модерністська музика втрачає свій зв’язок з національними стилями в силу дераціоналізації, то сучасна глобальна музика стає поза національним, як правило, у результаті лімітрофного спрощення.

Щодо сучасної України, то сьогодні, як і раніше, музика використовується для зміцнення національної ідентичності. Крім того, спостерігається протилежна уніфікаційна тенденція – реакцією на глобалізацію є підвищення уваги до національних особливостей в українській музичній культурі, створення “модерно-фольклорного українського стилю” (за Л.Кияновською). Пізнання традиції “фольклоризму” і шляхів її розвитку залишається завданням сучасного музикознавства. Чим ґрунтовнішим буде освоєний історичний процес розвитку музичної культури в Україні, тим яскравіше урозуміється нинішнім поколінням і проявиться в композиторській творчості скарб вітчизняної музичної культури – “синтез досягнень світової музичної класики, природно злиті з соковитим колоритом українського мелосу” [16, с.3].

Висновки. Таким чином, сучасна українська музична культура з її різновидами й жанрами є складним феноменом, що поєднує в собі різноманітні музичні стилі й напрями. Основним завданням української музичної культури є постійний пошук нових засобів виразності, нових форм звуковидобування й відтворення в композиторській творчості, збільшення та урізноманітнення звуко ефектів тощо, однак з пієтетом “до національних традицій (фольклорної семантики)”, що не гальмує “прагнень до новацій, до розв’язання сучасних мистецьких проблем” і спрямовує на “збереження цілісності духовних засад української культури” [7, с.15]. Звичайно, ці пошуки спрямовані, головним чином, на те, щоб відповідати потребам соціуму й вимогам часу, творити “національний музичний стиль” і водночас “наздоганяти” процеси світової музики” [19, с.15].

Поділяючи думку А.Гончарова, що “творчість будь-якого митця в більшій чи меншій мірі ґрунтується на фольклорних засадах, що й визначає його національну належність” і що “ця аксіома спрацьовує завжди, які б зміни не відбувалися в творчому процесі в зв’язку з застосуванням більш складних композиційних систем, що відповідають художньо-естетичним потребам сучасного мислення” [3, с.117], у добу глобальної музичної культури категорія “сучасна українська музична культура” може трактуватися і як автентичне та притаманне лише українському, і як сучасне, однак притаманне українському, а також як сучасне українське й цілісне в

музичному геополітичному просторі. Фольклорна культура, як повноцінне естетичне явище, яке твориться безперервно, “щогодинно й щохвилино, де розмовляють і думають” [14, с.59], позбавлена головних вад сучасної маскультури – уніфікації та заштампованості. Адже артефакти народної творчості в більшості унікальні, а за кожним народним витвором стоять реально існуюча колективна творчість і думка народу, яка для українців завжди відігравала важливу, а то й вирішальну роль.

На думку Б.Бартока, селянський фольклор, що мало задіяний новітньою цивілізацією, має стати основою оновлення професійної творчості: “Сягати корінням у минуле для митця не тільки право – це є необхідність” [1, с. 99]. Відтак без знання і розуміння традиційної народної культури та фольклору, як її складової, неможливе самоусвідомлення приналежності до свого народу – того визначального й неодмінно притаманного людині, що називається національною свідомістю і гідністю.

Отже, кардинальна зміна ставлення до фольклору, прояв специфічних ознак неофольклоризму, які епізодично виникають в окремих представників української композиторської школи другої половини ХХ (60-ті роки) – першого десятиліття ХХІ століть, – це “так звана нова фольклорна хвиля, що репрезентує сьогодні більш ініціативне і водночас більш локально точне “документальне” використання фольклорної і – ширше – давньонаціональної традиції” [10, с. 211]. Водночас неофольклоризм є вираженням рис спільності цього феномену з іншими “нео-явищами”: неокласицизмом, неоромантизмом тощо. Явище неофольклоризму, як сучасне переосмислення фольклору в оригінальних інтерпретаціях композиторської творчості, не є добою чи епохою. Однак естетика давнини, діалог з фольклором вабили й продовжують приваблювати сучасних українських композиторів (В.Бібік, Л.Дичко, С.Зажитько, І.Карабиць, М.Скорик, Є.Станкович, В.Сильвестров та ін.), зумовлюючи втілення принципів неофольклоризму в композиторську практику на стилістичному рівні.

Імпульсом для розвитку сучасної національної музичної культури у ХХІ ст. можуть стати організація творчих лабораторій для прослуховування новоствореної музики, збільшення кількості виконавців і творчих колективів, представлення кращих зразків сучасної української музики у світі, інтеграція різних видів мистецтва (музика, хореографія, театр, живопис тощо). Нагальною вбачається якомога швидша організація творчих осередків, які б об’єднали не тільки творчі зусилля митців, а й менеджерський досвід, навчилися б розвивати бізнесові аспекти справи, а не сподівалися лише на субсидії від держави. Доцільним, на нашу думку, є започаткування в навчальних закладах “Курсу сучасної музики”, спецкурсу “Неофольклоризм у контексті сучасної української музичної культури”, на яких студенти могли б ознайомитися з основними тенденціями розвитку сучасного музичного мистецтва, художньо-стильовими напрямами й естетико-стильовими трансформаціями в українській музичній культурі другої половини ХХ – першого десятиліття ХХІ століть, особливостями виконання і сприймання нової музики.

1. Барток Б. О значенні народної музики / Б. Барток // Советская музыка. – 1965. – № 2. – С. 99.
2. Гете Иоганн Вольфганг. Афоризмы и мысли / [сост. Ю. Г. Федоров.] – 2-е изд., испр. и доп. – Сумы : СумГПУ, 2005. – 120 с.
3. Гончаров А. О. Неофольклористичні тенденції у творчості українських композиторів: перша половина ХХ ст. / Анатолій Олександрович Гончаров // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журн. – К. : Міленіум, 2010. – № 3. – 228 с.
4. Запесоцкий А. С. Дмитрий Лихачев – великий русский культуролог [Текст] / Александр Сергеевич Запесоцкий. – С. Пб. : Изд-во СПбГУП, 2007. – 294 с.
5. Зінкевич О. С. Музична критика: теорія та методика : навчальний посібник / Олена Сергіївна Зінкевич, Юрій Іванович Чекан. – Чернівці : Книги – ХХІ, 2007. – 424 с.
6. Конен В. Значение внеевропейских культур для профессиональных композиторских школ ХХ века / Валентина Джозофовна Конен // Советская музыка. – 1971. – № 10. – С. 50–69.
7. Костюк Н. О. Музична культура Західної України 20–30-х років ХХ ст.: ідеї поступу і розвиток національних традицій : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтв. / Наталія Олександрівна Костюк. – К., 1998. – 21 с.
8. Кузнецова М. В. Медитативность как свойство музыкального мышления: Авет Тертерян, Арво Пярт, Валентин Сильвестров : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Кузнецова Мария Васильевна ; Рос. акад. музыки им. Гнесиных. – М., 2007. – 233 с.

9. Лобанова М. Н. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики [Текст] / М. Н. Лобанова. – М. : Музыка, 1994. – 320 с.
10. Ляшенко І. Національне та інтернаціональне в музиці / Іван Федорович Ляшенко. – К. : Наукова думка, 1991. – 268 с.
11. Філософія : навчальний посібник [Текст] / [за ред. І. Ф. Надольного]. – К. : Вікар, 1997. – 485 с.
12. Орлов Г. О. Дерево музики / Г. О. Орлов. – Вашингтон ; С. Пб., 1992. – 408 с.
13. Ортега-и-Гассет Хосе. Избранные труды / Хосе Ортега-и-Гассет ; пер. с исп. ; [сост., предисл. и общ. ред. А. М. Руткевич]. – М. : Весь Мир, 1997. – 700 с.
14. Потебня А. А. Из записок по теории словесности [Текст] / А. А. Потебня. – Х., 1905. – С. 59.
15. Рікман К. Г. Ладоінтонаційна ситуаційність в музиці сучасних українських композиторів [Текст] : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтв. : 17.00.03 / К. Г. Рікман ; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – К., 2003. – 17 с.
16. Самохвалов В. Борис Лятошинський / Віктор Якович Самохвалов. – К. : Муз. Україна, 1981. – 52 с.
17. Сохор А. Проблемы музыкального мышления / А. Н. Сохор // Проблемы музыкального мышления : сб. статей / [сост. и ред. М. Г. Арановский]. – М. : Музыка, 1974. – С. 96–128.
18. Сохор А. Н. Вопросы социологии и эстетики музыки / А. Н. Сохор. – Л., 1983. – 304 с.
19. Стельмашук Р. Модерністичні тенденції у творчості українських композиторів Львова 10–20-х років ХХ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтв. / Р. С. Стельмашук. – К., 2003. – 18 с.
20. Цукер А. И рок, и симфония / А. Цукер. – М. : Композитор, 1993. – 301 с.

В статті аналізуються сучасні тенденції розвитку української музичної культури. Розглянуті інноваційні полістилістическі тенденції музичної культури. Актуалізуються досягнення і проблеми сучасного музикознавства, особливості соціального функціонування сучасної музики. Визначено, що во второй половині ХХ ст. українська сучасна музична культура активно інтегрується в європейський музичний процес. Українські композитори пропонують власні стилістическі, в тому числі неофольклорні, і техніческі новачки, стараються йти самостійним творчим шляхом, перебуваючи в інтенсивному пошуку власних стилевих пріоритетів.

Ключевые слова: сучасна українська музична культура, художественно-стильові направлення, естетико-стильові трансформації, архаїка, неофольклоризм.

The article examines current trends in Ukrainian music culture. The innovative trends polystylistic music culture are considered. Topics are discussed achievements and challenges of modern musicology, especially social functioning of modern music. Determined that the last third of the twentieth century modern Ukrainian music culture is actively integrating into the European musical process. Mastered the basic norms of Modern Art, Ukrainian artists offer their own style, including new-folklorystic and technical innovations, trying to go through an independent creative, intense searching their stylistic priorities.

Key words: modern Ukrainian music culture, art and style trends, aesthetic-style transformation, archaic, new-folklorystic.

УДК 78.071.1

ББК 85.315.2

Наталія Савицька

ДО ПИТАННЯ ПРО ПЕРІОДИЗАЦІЮ ЖИТТЄТВОРЧОСТІ СТАНІСЛАВА ЛЮДКЕВИЧА

У статті з'ясовуються передумови феномену мистецького довголіття в проєкції на етико-психологічні засади життєтворчості патріарха Львівської композиторської школи С.Людкевича, досліджуються об'єктивно-суб'єктивні чинники еволюційного процесу.

Ключові слова: довголіття, творчий універсалізм, екзистенція, періодизація, еволюція, семантичний простір.

Масштабність мистецької і людської особистості С.Людкевича давно стала знаковим явищем історії європейської культури. Його творчість не лише багатожанрова спадщина, зафіксована в нотах, це ще й приклад того, як самовіддане служіння професії може додавати митцеві життєвих сил. До глибокої старості він творив із захопленістю справжнього генія, його талант залишався непідвладним Хроносу.